

## **Komplizenschaften und Komplexitäten. Lina Meruane über die Gegenwarten lateinamerikanischen Schreibens**

Interview von Rike Bolte

Im November 2007 besuchte ich auf der Buchmesse Guadalajara eine Veranstaltung des alljährlich von Julio Ortega organisierten Messe-Forums 'Novísimos Narradores'. Ortega präsentierte das Buch *Usted está aquí*, einen Sammelband mit Erzählungen junger lateinamerikanischer Autorinnen: Liliana Blum, Magali Velasco, Mayra Luna sowie Vivian Abenshushan aus Mexiko, Eunice Shade aus Nicaragua, Mariana Enríquez aus Argentinien – und Lina Meruane aus Chile/USA. Luna, Blum, Enríquez und Meruane lasen ihre Texte vor und führten danach ein Gespräch über die Situation der lateinamerikanischen Literaturen sowie über die Standorte, von denen aus sie (lange nach dem Boom, nach 'Crack' und 'McOndo') schreiben. Sie alle verorteten sich in einem vielgestaltigen Terrain, sie benannten weniger Topoi als vielmehr Erkundungsimpulse, die ihre ästhetischen Projekte und ihr Leben antreiben. Die Repräsentantin der *nueva gótica argentina*, Enríquez, sprach über die Tektonik von Friedhöfen und verriet, dass sie in Guadalajara sei, weil sie sich für die Gräber der Stadt interessiere; Liliana Blum erläuterte, wie es sich in der Wüste schreibe; Mayra Luna legte dar, Schreiben sei eine Strategie, der oftmals außer Betrieb genommenen Wirklichkeit etwas entgegenzuhalten. Lina Meruane lieferte eine flexible Standortbestimmung zwischen den USA und Chile, sie sprach über neue und alte Koordinaten. Meruane berichtete auch, wie sie auf dem Flug nach Guadalajara, ihren Roman *Fruta podrida* im Gepäck, beim Zoll zu der Umschlaggestaltung des Buches befragt wurde. Zu sehen sind hier zwei zerschunden, gar abgelebt wirkende Fußsohlen. Sie stehen für die morbide Mobilität, die Sujet des Textes ist.

Woher Lina Meruane selbst kommt und wohin sich ihr Schreiben richtet, wieso sie ein migratorisches Schreiben betreibt und wie sie Gegenwart und Zukunft der Schreibweisen des spanischsprachigen Lateinamerikas sieht, erkundet dieses Interview, das ich im September 2012 zwischen New York und Berlin mit der Autorin geführt habe, ein Jahr nach der

Nominierung Meruanes zum Anna-Seghers-Preis (den sie im November 2011 am Pariser Platz in Berlin in Empfang nahm).

*Lina, gibt es einen konkreten literarischen Startpunkt in deinem Leben? Hast du diesen wiederum geteilt, haben im Moment deines Debütierens auch andere junge Autoren und Autorinnen in Chile zu schreiben begonnen – und: Welche Rolle hat hier die Diktatur gespielt?*

Ich habe eine im literarischen Sinne eher schattige Herkunft, bin weder in einem besonders gebildeten, noch in einem gegenüber der politischen Situation Chiles besonders kritischen oder wachsamem Umfeld aufgewachsen. Zuhause gab es zwar Bücher – man sprach aber nicht über sie. Natürlich gab es auch in der Schule Bücher, ja ich *lebte* damals regelrecht in der Bibliothek, fand dort aber niemanden, der mir etwas zu lesen empfohlen hätte. Dazu kam es erst später. So sah meine Welt während der Diktatur aus. Das politische System wälzte unterdessen alles nieder, auf konkrete wie subtile Weise: Die Geisteswissenschaften an der Universität waren über viele Jahre eingestellt und Bildung hörte allgemein auf, ein vom Staat garantiertes Recht zu sein. Es gab kaum Verlage, die Zensur wurde zu einer fest institutionalisierten Praxis. Literatur war verdächtig, also sprach man auch kaum über sie. Ich wiederum schrieb, und zwar viel; auch, weil ich gerne las. Von meinem sechsten Lebensjahr an begann ich, mich in die Welt der Bücher zu flüchten. Das war zu einem Zeitpunkt, als ich mit meiner Familie aus den USA wiederkam und die spanische Sprache vergessen hatte und deswegen nicht mit den anderen Kindern mithalten konnte. Die Bücher waren meine Rettung. Ich schrieb wie selbstverständlich, verfasste düstere und geheimnisvolle Gedichte. Es war wie ein Drang, der mich jedoch merkwürdigerweise zum Journalismus und nicht in die Literaturwissenschaft führte. Ich war der Meinung, dass ich als Journalistin ununterbrochen schreiben würde. Und das war das einzige, was ich damals wollte. Der Startpunkt, nach dem du mich fragst, findet sich aber eher in meinem Eintritt in die Universität und in meiner Berufswahl. Der Journalismus brachte mich zum ersten Mal mit der Welt der Politik in Berührung – und mit Leuten, die aus fremden Zusammenhängen kamen und anders dachten. Das war wie ein Erwachen. Man schrieb das Jahr 1989, die Diktatur war zu Ende, und ich erlebte diesen Augenblick mit großer Intensität. Ich begriff, dass es wichtig war, sich am öffentlichen Leben zu beteiligen. Zur

gleichen Zeit begann ich, eine Schreibwerkstatt zu besuchen und wechselte zur Prosa über; die Werkstatt war eine zusätzliche Institution, in der ich mich mitteilen konnte. Sie zu besuchen war ein entscheidender Schritt, denn ich fand dort Gleichgesinnte und auch Vorbilder, die mir dabei halfen, herauszufinden, wie man den Weg in die Literaturszene gestaltete. Das war schließlich eine ebenso ästhetische wie politische Angelegenheit. Ich will damit keineswegs behaupten, man könne nicht auch außerhalb des öffentlichen Raumes schriftstellerisch tätig sein. Gegenbeispiele gibt es, angefangen bei Kafka, genug. Doch bin ich davon überzeugt, dass Literatur eine politische Maßnahme ist, und zwar in dem Sinne, dass jedes Schreiben, und eben auch das fiktionale, in das öffentliche, soziale Imaginarium eingreift; Texte sind dazu aufgerufen, sich daran zu beteiligen, dass wir unser gemeinschaftliches Leben auch gemeinsam denken.

In jenem wichtigen Moment in Chile, als das Land es so bitter nötig hatte, sich neu zu denken, erkannten wir jungen Autoren und Autorinnen, dass sich uns Gelegenheit bot, mit unserem Schreiben – von Romanen, aber auch von Dichtung und Theater und selbst dadurch, dass wir etwa Drehbücher oder Scripts für das Fernsehen oder für politische Kampagnen verfassten –, diesen Augenblick mitzugestalten. Die politische Transition Chiles bedeutete auch die Transition einer ganzen Generation. Es war äußerst wichtig, sich mit anderen Bürgern und Bürgerinnen zusammenzutun, Eindrücke zu teilen, gemeinsam Texte zu lesen, Raum einzunehmen. Darüber hinaus war dies vor allem für die Schriftstellerinnen äußerst notwendig, denn in den 90er Jahren mussten sich diese noch regelrecht 'einschreiben'. Es gab keine Garantie für einen Ort als Schriftstellerin. Mich mit diesen Autorinnen zusammenzutun, die damals ebenso jung waren wie ich, und auch mit Autoren gemeinsame Sache zu machen, war ungeheuer wichtig. Heute erscheint es mir wie die Eröffnung eines Raumes, in dem wir ästhetische und politische Überlegungen teilten, ohne automatisch einer Meinung sein zu müssen. Es bildete sich eine neue, polemische und wirkungsmächtige Generation, die die Hinterlassenschaften der Diktatur zu thematisieren begann – und dies bis heute tut. Mir scheint, man bemühte sich damals besonders zu verstehen, was es hieß, unter dem Regime aufgewachsen zu sein. Wir hatten das Glück, dass es Verlage gab, die daran interessiert waren, unsere Bücher zu publizieren. Das hielt nicht lange an, da der neoliberale Markt seine eigenen Regeln aufstellte, Büchern wie Autoren Geschäftssinn abverlangte und sich eher den medien-trächtigen, weniger komplexen Schreibweisen zuneigte, die zudem noch

weniger systemkritisch waren. Doch bevor dies geschah, hatten wir uns eingerichtet.

*Gibt es für dich einen Kanon der lateinamerikanischen Literatur – oder ziehst du es vor, von einem Plural lateinamerikanischer Literaturen zu sprechen? Auf welche literarischen Horizonte bezieht sich dein eigenes Schreiben?*

Ich ziehe es tatsächlich vor, von lateinamerikanischen Literaturen zu sprechen; diesem vielgestaltigen Zusammenhang, in dem sich zahlreiche ästhetische und thematische Ansätze vereinen, angesichts derer sich auch die Frage stellt, ob sich eine Generation eigentlich über die Anbindung an eine Schule oder Tendenz definiert. Meiner Meinung nach liegen hier eher transversale als zeitliche Verbindungen vor. Ich selbst habe ja mit Lyrik begonnen, bemerke aber nun, dass es mir weniger um die Lyrik als Gattung, denn um die Dichte des Wortes ging, die sie erlaubt. Es war mir an ihrem Rhythmus gelegen. Diesen ästhetischen Beweggrund habe ich mit in die Prosa genommen. Und ich bin dort geblieben, während ich mich an andere Autoren hielt, die Literatur ebenso als Arbeit an der Sprache begreifen und weniger als einen Argumentationsmodus, der die Anekdote braucht. Eine Art des Schreibens, die nicht mit der inneren Spannung des Sprachlichen arbeitet, hat mich nie interessiert. Gleichzeitig aber haben mich Autoren wie Samuel Beckett fasziniert – seine Romane und seine Theaterstücke, ihr chronometrierter Rhythmus, an dem der Autor wie besessen feilte – oder auch Severo Sarduy und Antonio Lobo Antunes, zwei echte Meister. In meiner persönlichen Bibliothek befinden sich noch zwei chilenische Autoren aus der Generation vor mir, die berauschende und wahrhaft überbordende Werke verfasst haben: Carlos Droguett und José Donoso; von Donoso will ich vor allem *El Obsceno Pájaro de la Noche* nennen. Dann ist da natürlich noch Diamela Eltit, die eine sehr dramaturgische, performative und hoch politische Ästhetik betreibt (eigentlich greifen all diese Autoren auf eine sehr lokale mündliche Sprache zurück, die ebenso reich an Traditionen wie an Brüchen ist). Auch Elfriede Jelinek möchte ich anführen. Ich beziehe mich also nicht nur auf lateinamerikanische Autoren und Autorinnen oder gar einen lateinamerikanischen Kanon – schließlich geht es der Literatur um Dinge, die keine Grenzen kennen.

*Gibt es so etwas wie eine 'Verweiblichung' der lateinamerikanischen (und auch karibischen) Literaturen? Und wenn ja, wann vollzieht sich diese? Ist Isabel Allende für dich eine Referenz?*

Von Frauen geschriebene Literatur als sichtbare Tatsache – also nicht als eine Ausnahme, die die Regel bestätigt, sondern als schlagkräftige Erscheinung – entsteht in Lateinamerika und in der Karibik mit Beginn der achtziger Jahre. In Chile gibt es schon vorher einige nennenswerte Repräsentantinnen: Maria Luisa Bombal, Maria Carolina Geel, Mercedes Valdivieso, alles Frauen aus dem Bürgertum, die aber auf ihre Weise mit der für sie vorgesehenen Stellung brachen (Bombal und Geel haben nicht nur geschrieben, sondern auch im realen Leben der Spannung zwischen den Geschlechtern nicht standgehalten und ihre Liebhaber sogar mit Waffen bekämpft). Dann ist da noch Marta Brunet, die wohl – auch literarisch gesehen – intellektuellste. All diese Autorinnen wurden bekanntermaßen von der Literaturgeschichte ignoriert oder stigmatisiert (Bombal etwa starb arm; die Diktatur vereitelte, dass sie den Premio Nacional erhielt, weil sie als Alkoholikerin kein Vorbild war). Die Werke dieser Autorinnen, die ich sehr viel später las, nehmen sich essenzieller und gleichzeitig tabuisierter Themen an: Scheidung, Abtreibung und (weiblicher wie männlicher) Homosexualität. Im Vergleich mit ihren Arbeiten ist das Werk Isabel Allendes weniger gewichtig. Es ist viel und auch gehässig über Allende geurteilt worden, wobei oft patriarchale Anmaßung eine Rolle spielt, die sogar einige Autorinnen an den Tag legen. Mir scheint Allendes Werk literarisch nicht besonders ambitioniert; sie nimmt sich eben gut lesbarer Geschichten an, die für ein großes Publikum taugen, weil sie die Identifikation leicht machen. Es gibt aber Hunderte männliche Autoren, die genau dies machen, dasselbe Niveau haben – ohne angegriffen zu werden. Ich denke, hier findet eine Art Bestrafung statt, es geht wohl um Territorien. Allende ist nun einmal international bekannt geworden und hat sich einen Raum erobert, der Männern vorbehalten schien. Ich bin Zeugin davon, dass ein Schriftsteller einmal ganz offen gesagt hat, dank Allende sei es doch nun für alle Autorinnen 'leichter'... Als schrieben alle Autorinnen wie Allende, als sei es plötzlich für Frauen einfacher, zu publizieren! Das ist keineswegs der Fall. Lass' mich noch hinzufügen, dass Allendes Schreibweise (so wie die vieler Autoren) keinerlei Bezugspunkt für mich selbst ist. Für mich entsteht Literatur nicht dort, wo in erster Linie erzählt, sondern dort, wo imaginiert wird. Der Wert des Literarischen liegt für mich nicht darin,

dass bestätigt wird, worauf man sich ohnehin gesellschaftlich geeinigt hat, sondern dass in Frage gestellt wird, dass Alternativen aufgezeigt werden. Mich interessiert also eher eine Literatur, die eigene Angebote macht und gleichzeitig radikaler, aber auch 'kleiner' ist.

*Bist du von feministischer Theorie beeinflusst, hast du Autorinnen wie Kristeva oder Cixous gelesen?*

Mein Schreiben geht weniger von einer feministischen Theorie aus als von der Erfahrung, Frau zu sein; diese Erfahrung ist jeder Theorie vorgeschaltet. Frausein bedeutet, spezifische Situationen und Bedingungen zu erleben, die von den Feministinnen auf sehr präzise und aufklärerische Weise benannt wurden. Manche von diesen Situationen und Bedingungen haben sich gewandelt, andere wiederum nicht, weil sie etwa lokalen Gegebenheiten sehr verhaftet sind. Selbstverständlich habe ich feministische Theorien gelesen, habe mich aber eher Kristeva denn Cixous zugeneigt und stimme auch einigen, wenngleich losen und mit dem strikten Feminismus eher unbeständig verbundenen Überlegungen Virginia Woolfs, Julieta Campusanos oder auch solchen der Gendertheoretikerin Silvia Molloy zu. Der Punkt ist jedoch – um auf mein eigenes Schreiben zurückzukommen –, dass das weibliche Geschlecht meist als Opposition zum männlichen gedacht wird und oft die Solidarität zwischen Frauen propagiert wird, etwa bei Woolf und Cixous. Ich selbst wiederum lenke die Aufmerksamkeit eher auf die Reibungen, zu denen es zwischen Frauen kommen kann. Ich habe es durchaus nicht darauf abgesehen, es hat sich einfach so ergeben: In meinen Texten nimmt meist eine Frau den Ort der Macht ein, eine andere indes zieht diese Machtaneignung in Zweifel. Die Hassliebe, die die weiblichen Figuren in meinen Werken verbindet, wird in der Regel auf dem Terrain des Körperlichen ausgetragen. Mich interessiert, wie junge Frauen den von älteren Frauen eingenommenen Raum, insbesondere die überaus mächtigen und komplexen Gesetze der Mutterschaft, überwinden. In meinen Texten sind es die jüngeren Frauen, die festgeschriebene Rollen unterwandern, die sich dem öffentlichen Raum nähern, Haushalt und Mutterschaft umgehen. Diese Spannungen *within gender*, die meine Texte entwerfen, sind mir durchaus vorgeworfen worden. Doch letztlich schreibe ich ja weder für die Kritik noch für die Leserschaft, sondern in erster Linie deswegen, weil mich gewisse Fragen umtreiben.

*Wie gestaltet sich das Verhältnis von Körper und Text in deinem eigenen Werk, etwa in *Fruta podrida* und *Sangre en el ojo* sowie in deinem akademischen Essay zu Aids? Hast du auch hier literarische Vorbilder?*

Erfahrung wird im Körper ausgetragen. In Zeiten von Gewalt ist der Körper dieser oft ganz direkt ausgesetzt. Der Körper aber ist nie passiv, er bietet Fluchtmöglichkeiten. Um diese beiden Aspekte geht es mir, vor allem in Bezug auf den weiblichen Körper, der durch die Geschichte hindurch besonders viel Kontrolle und Normierung erlitten hat. Der Frauenkörper erfährt Nötigung, kann jedoch auch zum subversiven Mittel werden. In meinen ersten Erzählungen in *Las Infantas* sowie in meinem ersten Roman *Póstuma* bemächtigen sich die weiblichen Figuren ihres eigenen Körpers, um vor dem Zugriff durch die Erwachsenen und den Normen der ihnen zugedachten Sozialisation zu flüchten oder um diese zu untergraben. Meine Figuren handeln jedoch nicht bewusst, sie sind schlicht triebgeleitet, angespornt von einer destruktiven und gleichzeitig schöpferischen Lust. Diese Energie ist mir sehr wichtig, sie ist so etwas wie eine nicht normalisierte Form der Macht. Da sie nicht dem Intellekt, sondern dem Körper selbst angehört, ist sie tendenziell wild, undiszipliniert, genussvoll und durchaus auch mal pervers. Als ich damals die genannten Texte schrieb, hielt ich mich an Silvina Ocampo, Clarice Lispector, Marguerite Duras und Agota Kristof. Dazu kamen die Werke einiger sexueller Dissidenten, Severo Sarduy oder Michel Foucault, sowie das eines französischen Romanciers, der in sehr jungen Jahren an Aids starb: Hervé Guibert. In den Texten dieser Autoren und Autorinnen wird der Körper herausgestellt, er ist ein Ort der Unterdrückung, aber auch der Lust und der Krankheit (die immer in metaphorischen Begriffen gedacht wird). In meiner Studie zum Niederschlag der Immunschwäche Aids in den lateinamerikanischen Literaturen, *Viajes virales*, wie auch in den zwei Romanen, die ich parallel zu dieser Arbeit schrieb, *Fruta podrida* und *Sangre en el ojo*, spielen diese Überlegungen eine fundamentale Rolle.

*Was hast du für ein Verhältnis zu Kälte? Sagt dir der Begriff 'Literatur der Kälte' etwas?*

Ich gehe davon aus, dass du mich dies auch hinsichtlich des Endes von *Fruta podrida* fragst. Dieser Roman ist ja eine Art Jahreszeiten-Text. Jeder

seiner vier Teile ist jeweils mit einer Jahreszeit gleichzusetzen. Der letzte fällt mit dem Frühling zusammen, der Zeit des Auftauens. Zu Anfang der Szenerie von „Pies en la tierra“ liegt noch Schnee, die Protagonistin ist sozusagen festgeeeist, doch unter dem Eis befindet sich ihr Körper, der dabei ist, sich zu zersetzen. Und auch ihre Aufzeichnungen sind im Eis eingeschlossen und treten dann zu Tage. Wir haben es also quasi mit der Kälte eines Vulkans zu tun. Unter der Vereisung brodelt es, etwas möchte ausbrechen. Genau so sehe ich meine Texte: In ihnen herrscht eine oberflächliche Gefühllosigkeit, eine ‘affektive Kälte’. Die Figuren verhalten sich beinahe mechanisch, weil sich meine Texte vom Sentimentalismus wie von psychologischen Verfassungen eher abwenden. Meine Figuren sind gewissermaßen zurückgehalten. Ich bin jedoch der Meinung, dass Literatur dort entsteht, wo es Verwirrung gibt – und einen Wunsch, andere innerlich zu berühren, zu bewegen. Kälte wiederum ist ein Modus, der Verwirrung fassen kann. Kälte ist in der Lage, mächtige Gegenreaktionen hervorzurufen, die womöglich stärker sind als die unmittelbaren Emotionen, die das Melodram provoziert. Das Ende von *Fruta podrida* bebildert in etwa die Vorstellung, die ich vom Lektüreprozess habe. Beim Lesen wird dir nichts geschenkt; das wäre Indoktrination, es ließe keinen Platz für die eigene Interpretation. Leser wie Leserin sind dazu aufgerufen, nach der Kälte zu greifen; sie erregt Schauer, stimuliert aber auch. In der Literatur, die meine eigene Generation verfasst, erkenne ich einen immer größeren Hang zur Kälte. Weder die bürokratische, effiziente Kälte des Marquis de Sade noch die Gefühlskälte eines Melville’schen Bartleby oder die des Meursault von Camus, dieser Figuren, die sich auf passive Weise weigern, ihr berufliches Mandat zu befolgen oder einem Verbrechen, das sie ohne jede Leidenschaft begangen haben, wie befremdet gegenüber stehen. Solche Kälte ist nicht ohne; sie wird nicht ausgestellt, ist nicht roh – wie etwa in der Pornografie –, sondern enthält Schmerz und Schrecken. Sie ist auch sinnhaft und subjektiv. Und schließlich steht sie, und hier widerspreche ich dem chinesischen Nobelpreisträger Gao Xingjian und seinem Kältebegriff, auch dafür, dass jemand betroffen von oder involviert in etwas ist.

*Und was für ein Verhältnis hast du zu anderen Künsten, insbesondere den visuellen?*

Ein leidenschaftliches, vor allem zu den Bildkünsten. Doch ebenso zum Theater. Die Literatur ist eine eher begrenzte, allein auf dem Wort basie-



rende Kunst, ihr Trägermedium die Buchseite. In den anderen Künsten findet sich keine solche eindeutige materielle Ausrichtung. Den Künsten und auch den Arbeiten bestimmter Künstler zu folgen hat mir dabei geholfen, den schöpferischen Prozess des Schreibens auf eine komparatistische Weise zu denken. Mir liegen vor allem die Surrealisten und die legendären automatischen Schreibweisen, das freie Assoziieren, die Bedeutung des Traumes, sein losgelöstes, befreites Material und die psychoanalytische Betrachtungsweise. Ganz besonders sagt mir die surrealistische Fotografie zu (jene von Tina Modotti und Lee Miller in erster Linie). Mit der Zeit habe ich auch Gefallen an den Arbeiten einiger konzeptueller Künstlerinnen und Künstler gefunden; in jüngster Zeit wiederum hege ich Interesse für die Illustration und die Comic-Kunst (politische Karikaturen allerdings haben meine Aufmerksamkeit schon immer geweckt, ich habe darüber sogar meine journalistische Abschlussarbeit geschrieben). Die Arbeitsweise von Künstlern inspiriert mich letztlich sogar mehr als die der Literaturschaffenden, weil diese schneller einer Formel verfallen. In der Kunst hingegen wird eher mit der Form – und natürlich mit dem Material – experimentiert.

*Hast du selbst versucht, intermedial zu arbeiten?*

Tatsächlich verspüre ich immer wieder den Wunsch, die Buchseite zu verlassen. Mein letzter Roman *Sangre en el ojo*, der in Berlin entstand, behandelt eine Episode, die mit meiner eigenen Biografie zu tun hat. Es geht um eine medizinische Angelegenheit. Die Medizin ist eine Wissenschaft, die auf die Vermittlung der visuellen Technologien angewiesen ist. Die Bilder des Inneren, die hier entstehen, sind wahre Kunstwerke. Installationen. Ich habe während der biografischen Episode, die in meinem Buch reflektiert wird, Bilder meines eigenen Körpers, meiner Augen gesehen, als diese im Begriff waren, sich selbst zu zerstören. Das war eine Entdeckung. Denn in diesen Bildern lag etwas Schreckenerregendes und ebenso etwas berauschend Schönes. Ich nahm mir vor, mit diesen Bildern zu arbeiten, nicht jedoch, um meinen Text damit zu illustrieren. Die Bilder sollten einen weiteren, eigenen Text ergeben. Ich zeigte auf Lesungen eine Reihe dieser Augen-Bilder; dann aber schien mir diese Art der Performance zu eingeschränkt. Deswegen habe ich in Zusammenarbeit mit einem anderen Autor und Videokünstler, dem Argentinier Luciano Piazza, einen Film gedreht, der erst der Beginn eines umfassenderen Projektes ist, in dem es

um Autobiografie und Fiktion, um Erinnerung und Schreiben – und um das Verhältnis von Imagination, Bild und Text geht. Hier ist der Link zum ersten Teil dieses Films: <<https://vimeo.com/41560455>>

*Und wie vereinbarst du literarisches und akademisches Arbeiten?*

Diese Frage stelle ich mir selbst immer wieder. Was die Zeit angeht, so ist es beinahe ein Ding der Unmöglichkeit, oder anders gesagt: Man ruht nie. Oft verbringe ich meine kompletten Ferien damit, soviel zu schreiben, wie es nur geht. Es ist geraubte Zeit, ich zwacke sie dem Leben und meiner Freizeit ab. Das soll jetzt aber nicht fatalistisch klingen; denn das Schreiben ist ja eine sehr intensive Tätigkeit, eine Zeit voller Herausforderungen, und eine genüssliche. Dennoch habe ich den Eindruck, dass bei der akademischen Arbeit ein anderer Muskel aktiv wird als bei der literarischen, und auch zweierlei Register eine Rolle spielen, weil ja die jeweiligen Gegenstände unterschiedlich sind. Und doch sind die beiden Bereiche miteinander verbunden. Zu guter Letzt ist alles, was ich so betreibe, miteinander vernetzt, d. h. ich lasse alles miteinander kommunizieren, damit ich nicht irr werde.

*Zurück in die Zukunft. Wohin steuern die lateinamerikanischen Literaturen deiner Ansicht nach?*

Über die Zukunft kann ich nicht viel sagen. Ich bin nur Schriftstellerin und kurzsichtig obendrein; vor allem ist mir an der Gegenwart der Literatur gelegen (die wiederum Vergangenheit und womöglich auch Zukunft enthält). Ihre Weichenstellungen sind für das, was kommt, entscheidend. Deswegen spreche ich lieber über das, was ich in der Gegenwart erblicke: Da sind zwei Interessengebiete, die sich überlagern. Zum einen eine lateinamerikanische Literatur, die um das Lokale kreist – das betrifft sowohl ihre Sprachwahl als auch ihre inneren Kräfte; sie ist gewissermaßen auf wertvolle Weise unübersetzbar. Zum anderen ist da eine lateinamerikanische Literatur, die das Außen denkt, die in die Welt hinausschaut, dort ihren Sinn sucht und daran arbeitet, erkennbar zu sein und sogar versucht, Identität auf der Basis globaler Bezüge zu stiften. Dabei geht es auch um den Eintritt in den internationalen Kulturmarkt, der wiederum die

Differenz des Lokalen auf der Strecke bleiben lässt. Sollte ich zwischen diesen beiden Optionen wählen, dann würde ich mich eher für die erste entscheiden, für die, die ihre Andersheit radikalisiert und dennoch nicht in den lateinamerikanischen Folklorismus zurückfällt. Ich habe nichts gegen Folklore, wohl aber gegen seine billige Variante, das farblose Stereotyp. Dann ist da noch ein dritter literarischer Weg – eine Literatur, die just das Verhältnis zwischen dem Eigenen und dem Fremden denkt, die sich etwa fragt, wie das Lokale von Außen (von einer weiteren Andersheit aus) gedacht werden kann, und die sich fragt, wie gewisse Regeln, die von Außen kommen, das Lokale eintrüben oder gar seine Differenz ausradieren können.

*Und welche Richtung besitzt dein eigenes Schreiben? Ist es irgendwo zuhause?*

Meine eigenen biografischen Bedingungen – die Tatsache, in sehr frühen Jahren meines Lebens Chile verlassen, die spanische Sprache vergessen und wieder erobert zu haben, so oft aufgebrochen und wieder zurückgekehrt zu sein, mich in New York niedergelassen zu haben, wo ich in einem Latino-Viertel lebe, in dem beinahe ausschließlich Spanisch gesprochen wird – haben dazu geführt, dass mein eigenes Schreiben von Eigenheit und von Fremdheit bestimmt ist. Mein Werk besitzt ein bewegliches Zentrum, seine Bezugspunkte sind stets relativ. All das begreife ich erst jetzt, in der Rückschau, womöglich auch dank deiner Frage. In *Las Infantas* etwa sprechen die zwei Protagonistinnen unterschiedliche Varianten des Spanischen, die eine ein kastilisches, die zweite ein chilenisches Spanisch. Das ist ein bedeutsamer Punkt, denn er stellt heraus, dass Sprachen und ihre Verhandlungsformen symbolische Macht bedeuten. *Póstuma*, mein womöglich am wenigsten bekannter, weil sehr labyrinthischer, dunkler Roman, spielt in der Fremde, von wo aus eine familiäre (lokale) Ordnung inspiziert wird. Meine letzten Romane erkunden die USA und Chile als zwei Räume, die weniger ihre sozialen und politischen Systeme in Konkurrenz stellen, sondern die sich eher dazu eignen, zu erkunden, wie die Komplizenschaften zwischen zwei Welten aussehen und welche Komplexitäten sie verbinden. Die Protagonistinnen sind keiner der beiden Welten richtig zuzuordnen.

*Wie steht es um die lateinamerikanische Leserschaft?*

Ich glaube, dass wir in diesem Moment etwas Aufregendes erleben. Es kommt zu einer Auffächerung der Verlagswelt; viele kleine und Kleinstverlage entstehen, die teilweise außergewöhnliche Programme anbieten, in denen sehr junge, aber auch avancierte Autoren und Autorinnen publiziert werden, denen die etablierten Verlage und die dahinter stehende Maschinerie zu langweilig geworden sind. Meiner Meinung nach üben diese neuen Verlage eine Wirkung auf den Lesegeschmack aus. Über viele Jahre ist uns ein Literaturstil aufgedrückt worden – Verleger haben ihren Autoren abverlangt, sie mögen ihre Texte in Hinblick auf den angeblichen ‘gusto’ einer Leserschaft umschreiben, die bestimmte ästhetische Haltungen nicht hinzunehmen bereit sei. Die neuen Verlage hingegen, die oft von Autoren und Autorinnen selbst gegründet werden, bieten nicht nur Raum für Anderes, sondern fordern es sogar heraus. Dabei hat sich herausgestellt, dass die Leserschaft sehr viel unternehmungslustiger und innovativer ist als von den bigotten Verlagshäusern angenommen. Es gibt viele Leseweisen – darauf kommt es an. Und das fasziniert mich.

Übersetzung: Rike Bolte